RADAR *libros*

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 • 31 DE ENERO DE 1999 • AÑO II Nº 64

El Capitán Nemo no se rinde

La obra de Jules Verne –descalificado durante mucho tiempo como un autor de novelas para "chicos que van al Industrial"– vuelve a ser valorizada como un momento de tensión de la literatura. La biografía que le dedicó el prolífico Herbert Lottman (cuya traducción distribuyó recientemente Anagrama) es un punto de partida para un examen más atento de la vasta obra novelística de Verne.



NOTICIAS DEL MUNDO

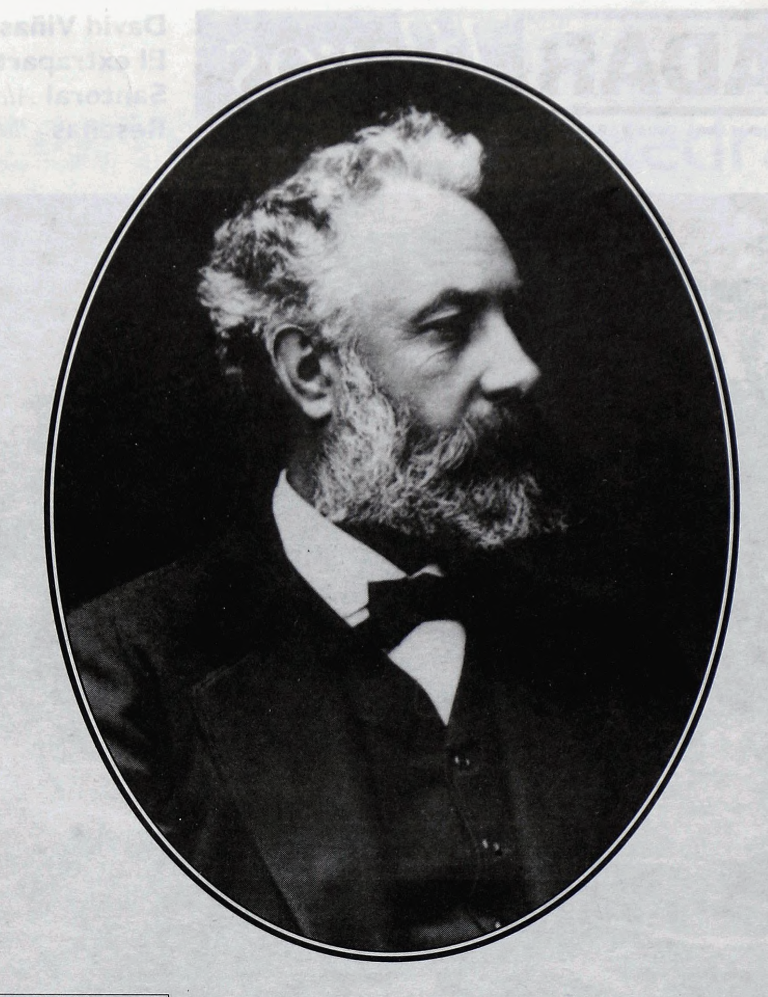
En "Las alarmas del Dr. Américo Castro", uno de los más celebrados artículos de Jorge Luis Borges (foto), el hoy centenario escritor contestaba a Américo Castro y a la pretensión peninsular de convertir a Madrid en el meridiano cultural de América. Por supuesto, Borges rechazaba la posibilidad de que algo así sucediera, teniendo en cuenta que en España el idioma, antes que usarse, se perpetra, cosa que estamos acostumbrados a verificar en las traducciones que nos llegan de la Madre Patria. Y sin embargo, España insiste en declaraciones arbitrarias y descalificadoras. A raíz del éxito de *El dardo en la palabra*, libro de Fernando Lázaro Carreter destinado a promover el buen uso del idioma castellano que lleva ya vendidos en la península 250.000 ejemplares, Humberto López Morales, secretario general de la Asociación de Academias de la sedicente lengua española sintetiza las diferencias entre Hispanoamérica y España: "Lo que ocurre es que en España hay más tradición de lectura". *¡Joder!* ¿Será por eso que las editoriales españolas han dedicado su voracidad a capturar los mercados hispanoamericanos? ¿Será por eso que prácticamente toda la producción ensayística de la Madre Patria se vende en América latina?

Sí, es así: Nacho Iraola pasea por las playas argentinas su deslumbrante cabellera. No es por mero narcisismo, no. Es que el encargado de prensa de la editorial Planeta organiza el ciclo "Verano Planeta" en la Villa Victoria de Mar del Plata y el Hotel del Bosque de Pinamar, todos los jueves y viernes. En su 4x4 trasladó a María Elena Walsh, Mempo Giardinelli y Félix Luna, quienes suscitaron la atención de 7500 personas. En febrero, atravesarán las dunas argentinas María Esther de Miguel, Antonio Dal Masetto, Carlos Ulanovsky y Miguel Bonasso. La entrada es libre y gratuita.

Otro bocado para Bertelsmann: el poderoso grupo alemán de comunicaciones acaba de comprar el cincuenta por ciento de las acciones de la librería electrónica Barnesandnoble.com, la gran competidora de amazon.com en los Estados Unidos. Los *Bertelsmänner* habían comprado durante 1998 Random House, afianzando al grupo (que tenía ya en su cartera los sellos de Doubleday) como el primer editor norteamericano, muy por delante de Penguin. El gigante de las comunicaciones fue fundado en 1835 como una compañía editora de biblias. Su dueño, Carl Bertelsmann, no debe haber imaginado nunca cuán lejos llegaría su brazo luterano.

Un saco de huesos, la novela de Stephen King cuya traducción acaba de distribuir el grupo Sudamericana, ha vendido 20.000 ejemplares en sus primeros diez días en librerías. Es que a la gente le gusta sentir miedo.

¿Se acuerdan de Paco Ibáñez cantando a Góngora, Quevedo, Lorca, Goytisolo? ¡Qué tiempos! Bueno, Bono, el ultrapromocionado líder de la banda irlandesa de rock U2, consiguió que Salman Rushdie "escribiera" una letra para su próximo álbum. En rigor, la balada que compuso Bono –"Bono y yo somos amigos desde hace años y cuando le mandé la novela, recién terminada, él me contestó enviándome una melodía bellísima", declaró Rushdie– está tomada de la próxima novela de Rushdie, *The Ground Beneath Her Feet*. Si el negocio funciona, ya podemos imaginarnos a Michael Jackson cantando a Toni Morrison, a Gloria Estefan cantando a Isabel Allende y a Soledad cantando a Federico Andahazi. La letra, con ritmo, entra.



por Juan Sasturain

El periodista norteamericano Herbert Lottman tiene setenta años, hace cuarenta que vive en París y escribe sobre la vida e historia cultural francesas y –a veces y minuciosamente– sobre algunos franceses en particular. Pero no escribe la biografía de cualquiera. Ya se ha metido con Colette, con Flaubert, con el incombustible Camus y, en la trilogía formada por *La Rive Gauche*, *La caída de París* y *La depuración*, con uno de los períodos más ricos y complicados de mirar de frente para los locales. Porque eso es: Lottman escribe de visitante sobre los mitos lábiles o empedernidos de los locales. Vacunado contra el snobismo y no demasiado sensible a las sutilezas de la literatura y la especulación interpretativa, uno siente que Lottman ha visto pasar las olas y modas intelectuales –ajenas y sucesivas– de las últimas décadas francesas con pragmático escepticismo yanqui y que, cuando se sienta a escribir, lo hace con un alfiler para pinchar globos. Eso es más que evidente en el caso de esta biografía de Verne.

UNA VIDA, UN HOMBRE... Lo más grueso, los números y las fechas, están ahí desde hace rato: Verne vivió mucho (77 años), pero parece más –tal vez por el período de transformaciones que abarca su vida y que registró en sus ficciones–. Nació en Nantes en 1828 y murió en Amiens 1905. Dos mundos irreconocibles e irreconciliables. Aunque vivió un cuarto de siglo en París, desde que se fue empujado por el severo Pierre Verne a estudiar leyes a los veinte años hasta que se borró del ruido a los cuarenta y cinco, en el fondo fue siempre un provinciano. Empezó a publicar muy joven, intentando conseguir algún éxito teatral pero no encontró su registro y su camino –nunca tan adecuada la metáfora– hasta los treinta y cinco años: en 1862 se le cruzó el editor Jules Hetzel y le cambió la vida (a los dos). Con el sagaz Hetzel firmó sucesivos contratos más o menos leoninos de producción de novelas a destajo para publicaciones periódicas y ediciones posteriores simples e ilustradas. El vínculo con Hetzel duró hasta el final –porque Verne escribió siempre–, incluso cuando el editor había muerto y trataba con su hijo: más de cuarenta años.

...Y UNA OBRA DESAFORADA Entre 1863 (*Cinq semaines en ballon*) y 1905 (*Le phare au bout du monde*) Verne publicó 55 narraciones dentro de la serie que se llamó emblemáticamente *Voyages extraordinaires*. Después de su muerte, y hasta 1920, se publicaron ocho más de los *Voyages*. Y este inventario desaforado no incluye varias decenas de novelas, cuentos y relatos aventureros publicados fuera de la colección que fue su marca registrada (y la de Hetzel). Números tan aparatosos, el recorte explícito de sus lectores a un segmento no calificado y la opción por la aventura contemporánea con vulgarización científica y geográfica incorporada bastaron desde un principio para hacer de Verne un escritor fácilmente clasificable: creció con los obvios casilleros puestos y nunca se los sacó.

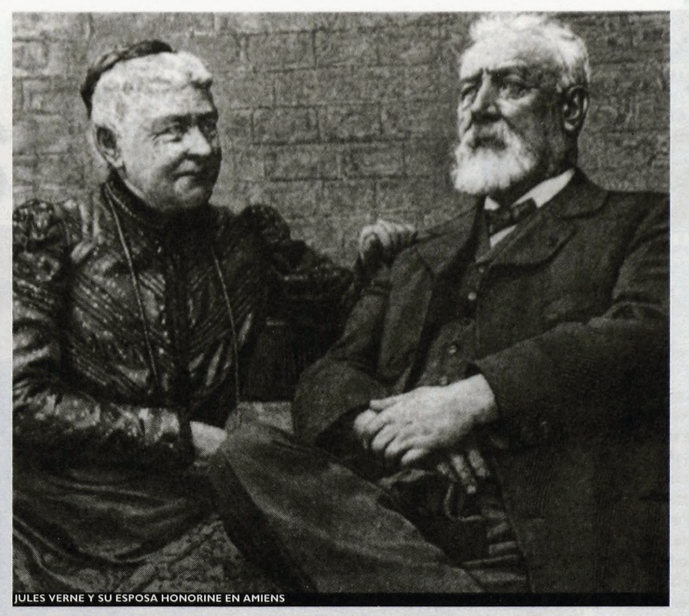
> "Verne fue, en su tiempo, una celebridad nacional e internacional, un famoso a quien recibía en vivo el Papa o por quien se molestaba el Kaiser en enviar un telegrama de pésame al morir".

Así, el prestigio de Verne –no vale la pena hablar de su fama o su popularidad: nadie como él y Dios padre (pregúntenle a la Unesco) para vender libros– ha pasado por varias etapas. En su tiempo fue una celebridad nacional e internacional, un famoso a quien recibía en vivo el Papa o por quien se molestaba el Kaiser en enviar un telegrama de pésame al morir. Pero nunca fue nominado para la Academia Francesa –y le hubiera gustado– ni obtuvo el reconocimiento intelectual de sus pares. Después, fue sujeto de las habituales biografías devocionales y de la desatención sistemática de la crítica y la historia literaria. Se afianzó –en tanto y en cuanto la ciencia "lo alcanzaba" y la literatura sistematizaba los relatos de anticipación– su equívoco lugar de doble precursor: por un lado, de la tecnología del siglo XX en sí; por otro, de la llamada literatura de ciencia ficción. Verne pasó a ser entonces menos un escritor que un futurólogo. Todavía sus textos esperaban una lectura no simplemente instrumental. Hasta que llegó el momento.

UNA VANGUARDIA POP Con los sesenta y los setenta se produjo la –necesaria y temible– operación rescate. Se desempolvaron los juicios admirativos y los fervores desplegados en su momento por Raymond Roussel, la adhesión lectora de Jarry y los surrealistas, y se convirtió el famoso juicio grafológico de Robert Louit –un "revolucionario subterráneo"– en emblema de la operación intelectual de recuperación de Verne. Michel Butor, Barthes, Foucault y otras lúcidas cabezas se ocuparon de leerlo con cuidado e imaginación; estructuralistas, psicoanalistas y marxistas hicieron lo suyo con empeño y pusieron en circulación un Verne nuevo, casi irreconocible y mucho más interesante. El número que le dedicó *L'Arc* y que tradujo Noé Jitrik hace veinte años para estas costas con el título –precisamente– de *Verne, un revolucionario subterráneo*, en la colección Letras Mayúsculas de Paidós que dirigía Viñas, es ejemplar de ese momento. *Una lectura política de Jules Verne* de Jean Chesneaux y *Julio Verne, ese desconocido*, del traductor castellano y acaso excesivo exégeta Miguel Salabert son de principios de los setenta y tienen tanto gusto a Verne como sabor a esos años.

Bien: nada de eso ha quedado. Acá viene Lottman, veinticinco años después, con la lupa y la regla de cálculo, un vagón de ostentoso sentido común, la pituitaria amaestrada, el detector de mentiras y el descalificador de lecturas aventuradas o utópicas. Y el alfiler, claro. El resultado es una minuciosa, intachable y distante biografía –"Se necesitaba sobre Jules Verne la mirada imparcial de un biógrafo anglosajón" admitió *Libération*– escrita con pies de plomo y estilo chato al que no favorece la traducción de Gallego Urrutia. La impresión es que a Lottman no lo calentó Verne en ningún momento (ni a favor ni en contra) pero sí le interesó desmontar y descalificar, con altura y sin énfasis, todas las aproxima-


LA CASA DE VERNE EN AMIENS.


JULES VERNE Y SU ESPOSA HONORINE EN AMIENS

> "¿Por qué ese pequeño burgués provinciano y conservador escribe en lugar de dedicarse a otra cosa; por qué escribe lo que escribe y no otra cosa; qué se supone que hay en ese universo de ficción; qué dicen o quieren decir u ocultar esas infinitas historias; qué lecturas admite semejante cuerpo narrativo?"

ciones anteriores, los mitos creados alrededor del personaje, los lugares comunes de la hagiografía familiar (varios de los biógrafos del escritor surgieron de entre sus descendientes) o el aventurerismo interpretativo, la manipulación de datos en algún caso.

Así, Lottman se queda con muy pocas fuentes confiables –las cartas personales, los documentos– y sospecha de todos los testimonios indirectos, de la tentación de rellenar, de embellecer o entenebrecer el cuadro. Así, desecha el novelesco episodio del intento de escapada al mar a los once años; desdibuja la pasión frustrada por una prima que lo habría marcado; lo muestra coherente conservador desde su primer choque con la realidad revulsiva –llega a París precisamente en 1848 y con veinte años– hasta sus últimos años, cuando toma explícito partido contra Dreyfus; lo revela como hijo larga y penosamente sujeto a la tutela paterna y como el padre incomprensivo y autoritario que embarca o encierra a su hijo problemático. El Verne de Lottman es un hombre que cultiva un acendrado chauvinismo, es misógino por omisión, antisemita casi por reflejo –como la mayoría de su tipo y su clase en esos tiempos– y no pierde oportunidad de pegarle a ingleses y alemanes mientras simpatiza con los emprendedores americanos del norte. El Verne de Lottman es un marido que no ama, que se casa con Honorine –su mujer para siempre– en términos de transacción comercial y que seguramente comete adulterio, aunque con la misma cautela y rigor el biógrafo atento soslaya las facilidades del escándalo, descalifica un supuesto episodio homosexual, le da la derecha a los moderados en el caso de los tiros de su sobrino que lo dejaron tullido y con bala incorporada para siempre... "Soy el más desconocido de los hombres" escribió no sin coquetería el gran hombre en su vejez, a un tenaz interlocutor epistolar italiano. Después de Lottman lo es bastante menos. Aunque no mucho.

LAPSUS DEL BIÓGRAFO Sólo un par de veces el biógrafo se aventura en hipótesis, infiere motivos, cree descubrir síntomas o propone interpretaciones. Tal vez en la nutrida correspondencia de juventud con sus padres (está en París, tironeado, lo mantienen, tiene que estudiar Leyes y trabajar en la Bolsa pero quiere escribir para el teatro, necesita "casarse bien"), en el registro hipocondríaco de sus dolencias manifiestamente psicosomáticas –parálisis facial, prolapso rectal– mezclado con los pedidos de dinero, sea donde Lottman llegue más lejos en sus inferencias: "...un psicoanalista podría relacionar la obsesión del dinero de un Jules Verne ya adulto –la decisión de vivir lejos de París para ahorrar, por ejemplo, o el hecho de castigar a su hijo por sus gastos– con una fijación anal y, muy especialmente, con el hecho de haber padecido toda la vida esa incontinencia *alvi* (incontinencia de las heces)". Es decir que cuando infiere –y lo hace poco–, Lottman no se priva de nada.

En el final del libro, al pasar, el biógrafo define a Verne como un "exiliado voluntario". Ese retiro a la chata Amiens a los cuarenta y cinco años tiene su correlato con el retiro hacia el cuarto de la casa donde escribe incansablemente, en el fondo lo único que le interesa. Es sabido que Verne viajó –en proporción con los infinitos lugares que describió– muy poco. Cruzó una vez en visita relámpago a Estados Unidos, anduvo en su juventud por Escocia y navegó con sus propios veleros por el norte de Europa y el Mediterráneo. Nada más. Tenía que volver a casa a escribir, cumplir con sus contratos. Francés, conservador y provinciano, no necesitó inventarse una desaforada y apócrifa biografía a medida como Salgari.

ESCRIBIR COMO UNA INDUSTRIA Lottman insinúa –y es tan alevosamente cierto– que Verne puso todo (lo que no puso en otras partes) en el trabajo. Pormenoriza hasta los mínimos y reveladores detalles su relación con el sagaz y diestro Hetzel –que por algo también escribía, no era un simple fabricante de papel impreso– y revela el rol preponderante de quien, como si fuera un productor cinematográfico contemporáneo, trabaja junto a su autor –Verne escribía en las hojas de la izquierda, y dejaba en blanco las de la derecha para las correcciones e indicaciones del editor, que nunca eran de simple detalle– en la confección correcta del producto según público y mercado. En general, Hetzel aprieta y Verne accede, cambia, borra, reescribe episodios, personajes, rasgos de carácter o identidad. Una dupla perfecta con ocasionales invitados (Verne desarrolla argumentos de otros; en el final mete mano su hijo también) y beneficios desparejos: Hetzel ganó como dueño del negocio; Verne, como empleado. Pero no es la relación estereotipada y tensa del "creador" mal pagado, explotado por un editor chupasangre y que malgasta su talento en obras por encargo. Nada de eso: en algún lugar, en el principio, Verne es un "invento" de Hetzel y los *Voyages extraordinaires*, una receta cuya fórmula el editor custodia con celo y Verne cumple, asume su tarea de imaginador-divulgador, hace los deberes con un fervor infinitamente renovado. Lottman muestra los pormenores de esa relación y vemos cómo todos los días durante cuarenta años Verne se sienta a escribir y cierra la puerta. Eso sí: discretamente, Lottman se queda afuera.

LOS HUECOS DE LA HISTORIA Ese es el problema (¿es un problema?): nunca nos enteramos, con el cauto Lottman, por qué ese pequeño burgués provinciano y conservador escribe en lugar de dedicarse a otra cosa; y por qué escribe lo que escribe y no otra cosa, y –sobre todo– qué se supone que hay allí (en ese universo de ficción), qué dicen o quieren decir u ocultar esas infinitas historias, qué lecturas admite semejante cuerpo narrativo, qué función cumple lo imaginario por lo menos –sin salirnos de la caja biográfica– en su vida. De eso, nada. Lottman ha escrito la biografía minuciosa del señor hijo, padre y trabajador Jules Verne. Pero no la de un escritor, que es por definición alguien que escribe. Uno sospecha que hay una razón obvia: Lottman no considera a Verne un escritor (*ecrivain*) que merezca una lectura acorde –viene de Flaubert, de Camus– sino un mero escribiente (*ecrivant*) según la diferencia establecida gruesamente por Barthes. Puede ser. Sin embargo, deja la duda de que el problema (¿es un problema?) sea otro: acaso la perspicacia defensiva del biógrafo oculte sus limitaciones, sus prejuicios como lector. Este Verne de algún modo cierto y empobrecido no es menos parcial que el genio ignorado o el revolucionario subterráneo de los intérpretadores de golpe bajo. Verne sigue siendo el insondable, inolvidable Nemo que no termina de salir a la superficie ♣



SANTORAL

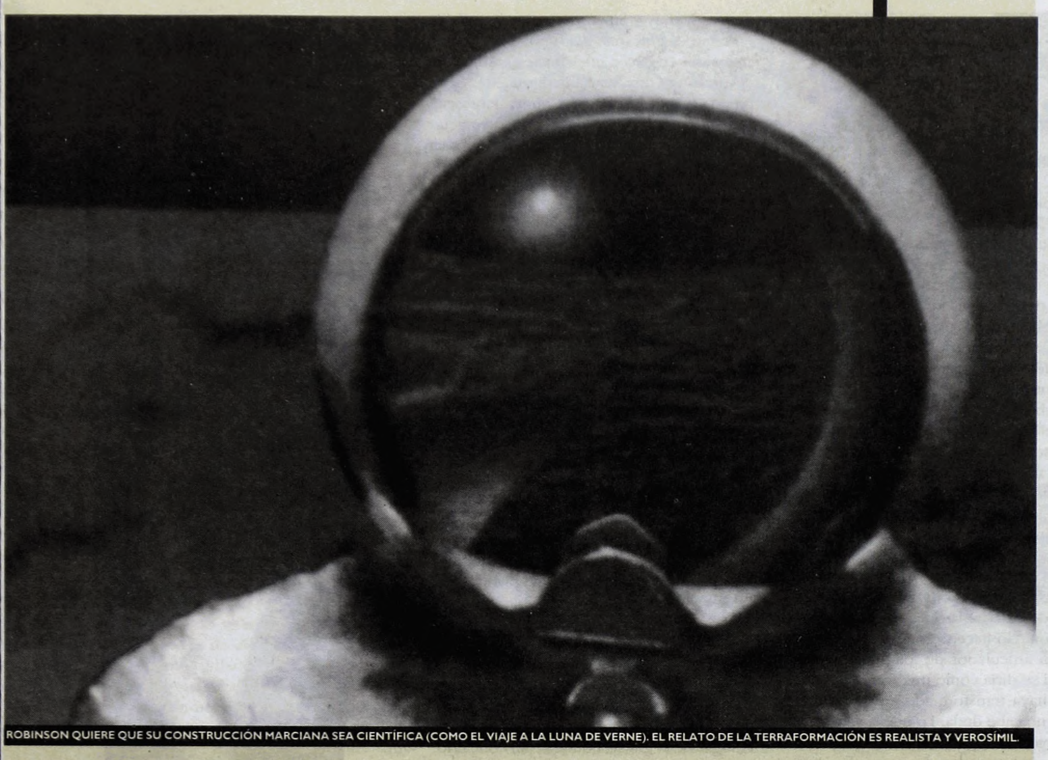
Olvidados para recordar: Aldous Huxley

A esta altura del milenio poco y nada se encuentra del escritor inglés Aldous Huxley (1894-1963), alguna vez una de las importaciones favoritas de Victoria Ocampo al Grupo Sur. Permanece la supuesta ciencia-ficción cada vez menos ficticia de *Un mundo feliz* (con su "fantasía" de un mundo dividido en pobres semisalvajes y ricos adictos a las drogas recreacionales); el tándem *Cielo e infierno/Las puertas de la percepción* (manual-credo adoptado por las generaciones psicodélicas de entonces y de ahora, culpable directo de que un pésimo grupo de rock comandado por un cantante-poeta patético se llamara The Doors), y *La isla*, acaso la mejor –por tan sincera como involuntaria– novela new age. Con un poco de esfuerzo puede hallarse *Contrapunto*, novela histórica instantánea, *roman-à-clef* despiadado como pocos a la hora de crucificar amigos y enemigos del autor, y radiografía furiosa de una época furiosa. Es decir: lo que por estos días pretenden conseguir, sin lograrlo del todo, Bret Easton Ellis, Jay McInerney y hasta Martin Amis, que tanto le debe a Huxley en su *Dinero* o su *Campos de Londres* (recordar, por ejemplo, en *Con los esclavos en la noria*, ese perro cayendo desde un aeroplano para estrellarse contra un tejado y salpicar con sus pedazos a una pareja que está haciendo el amor "al fresco"). Y, bueno, buena suerte a la hora de buscar –alguna vez fáciles de ubicar dentro del catálogo de Sudamericana– sus relatos breves recogidos en *La sonrisa de la Gioconda*; esa magnífica *nouvelle* matrimonial que es *El genio y la diosa*; las formidables novelas "de clase" que son *Los escándalos de Crome* y, muy especialmente, la magistral e iniciática *El tiempo debe detenerse*; su libro de viajes internos y externos, *Más allá del golfo de México*; o la extraña trama apocalíptico-hollywoodense de *Viejo muere el cisne*. Nada por aquí, nada por allá.

Como los también ingleses posvictorianos y no-bloomsbury William Somerset Maugham, Ford Madox Ford o Evelyn Waugh (quienes todavía no han tenido la ¿suerte? de ser rescatados por el cine de Merchant/Ivory), Aldous Huxley ha entrado en un cono de sombra que lo ha hecho pasar de ser un escritor popular (en la época en que un escritor popular *también* podía –y hasta estaba obligado– a escribir muy bien) a convertirse en un escritor de escritores. Miembro genial de una familia de geniales científicos, intelectuales y aristócratas, las fotos de infancia y juventud de Huxley lo muestran, ya, como alguien *diferente*. De niño, tenía la perturbadora mirada de quien padece problemas de la vista por ver demasiado; de grande, este mal congénito se profundizó hasta obligarlo a poner por escrito un método de recuperación gimnástica de la vista titulado *El arte de ver*, que se lee como un buen *thriller*. Todo le interesaba porque todo podía convertirse en una buena historia: alguna vez los escritores fueron así. En sus últimos años, Huxley comenzó a interesarse por las sustancias químicas, la vida en el más allá y la idea de que el futuro ya estaba en todas partes. Poco tiempo antes de morir, su casa en Hollywood se quemó y perdió casi todo lo que tenía. Después, enseguida, agonizó largo y feliz (acompañado por una dosis poderosa de LSD) el mismo día en que John Fitzgerald Kennedy era asesinado en Dallas y, según su mujer, le enviaba al escritor un mensaje desde el más allá comunicándole que no se preocupara, que todo estaba muy bien. Alguna vez Huxley dijo que "lo importante no es la experiencia sino lo que se experimenta a partir de la experiencia". Por fortuna sus libros, estén dónde estén, son para el lector exactamente eso.

Rodrigo Fresán

Marcianos al ataque



ROBINSON QUIERE QUE SU CONSTRUCCIÓN MARCIANA SEA CIENTÍFICA (COMO EL VIAJE A LA LUNA DE VERNE). EL RELATO DE LA TERRAFORMACIÓN ES REALISTA Y VEROSÍMIL.



MARTE AZUL
Kim Stanley Robinson
trad. Ana Quijada
Minotauro
Madrid, 1998
736 págs. $ 28

por Daniel Link

Una de las paradojas más interesantes de la ciencia ficción es su incapacidad para despegarse del presente: postulada la ficción en un *como si* del futuro absoluto (o de la realidad alternativa), la especulación no llega nunca más allá que el conjunto de problemas imaginarios (ideológicos) que constituyen el presente de cada texto. Así, la ciencia ficción americana clásica es un conjunto de relatos alrededor de los terrores más típicos de los adolescentes: el éxito o el fracaso, el estar lejos de casa, encontrar el amor... Adolescentes masculinos, hay que aclarar, porque –pese a todos los esfuerzos en contrario– el género no deja de articularse de manera más o menos inmediata con el imaginario del hombre como ser sexuado. ¿Qué es actuar como un hombre? ¿Cuáles son las consecuencias de los actos de los hombres? Esas parecen ser las preguntas más habituales en la ciencia ficción: *la humanidad del macho*, por decirlo de algún modo. Y así, el repertorio de personajes estables es un conjunto de categorías necesarias para definir, de manera más o menos sistemática, esa humanidad esquiva, esa identidad problemática: la mujer, claro (el principal pozo de todos los terrores, mutando y mutando a través de la historia del género hasta llegar a la maravillosa teniente Ripley en la saga *Alien*, de lo mejor que el género ha dado –a la pantalla, por lo menos), pero también los robots y androides (conexiones maquínicas que acentúan o limitan (en todo caso, *interrogan*) la potencia del hombre y su capacidad de generación. La paternidad es una temática que abrasa como un fuego la mayoría de los textos emblemáticos de la ficción especulativa (Robocop tiene un problema de paternidad, entre otras cosas; Terminator, también).

Desde los comienzos del género, la idea de *otro* lo domina. Alrededor del hombre, como ser sexuado, están los *otros*: mujeres, androides, animales. Y, por supuesto, alienígenas. O, para decirlo rápidamente, marcianos.

Marte recibe la atención de Edgar Rice Burroughs, inventor de mitos, quien no sólo entrega a la posteridad el más célebre autista (Tarzán de los monos) sino también las primeras *Crónicas marcianas*. Después está Bradbury con su Marte lírico y crepuscular. Y, ahora, el Marte colonizado de Kim Stanley Robinson.

Cada vez, en el universo pueril del género, lo *otro* tiene un sentido acotado por la historia: hasta los sesenta, la ciencia ficción americana es básicamente parte del aparato de defensa y las novelas no hacen sino repetir la Guerra Fría en otros escenarios: democracia (norteamericana) contra totalitarismos de diversa apariencia pero siempre sospechosamente "comunistas". Un momento culminante de la apología de la guerra que representa esta tendencia es la novela de Heinlein, *Tropas del espacio* (llevada a la pantalla como *Invasión*, dirigida por Paul Verhoeven), cuyo neofascismo realmente da náuseas. Después de los sesenta, el panorama se enriquece con perspectivas un poco menos estúpidas, y allí aparecen los grandes nombres del género, aquellos que lo llevan a otra parte y constituyen un público menos masturbatorio, siempre masculino (al menos estadísticamente): Philip Dick, Thomas Disch, Arthur Clark, Frederik Pohl, Jack Vance. Casi, casi, la literatura. Y después, el ciberpunk de los ochenta: Ian Gibson y compañía. La trilogía sobre Marte pergeñada por Kim Stanley con ayuda de la Nasa (¿hay que insistir en lo inquietante de esta asociación?) es minuciosa: *Marte rojo* (584 págs.), *Marte verde* (660 págs.) y *Marte azul* (736 págs.) son una aplicación monumental de todas las ciencias a la colonización marciana.

A comienzos del tercer milenio cien científicos inteligentísimos son enviados a colonizar Marte. Lo hacen, pero a su manera. La sociedad resultante de ese proceso (los marcianos son terrícolas mutantes) se rebela contra la autoridad de "Terra" y las compañías multinacionales (Metanacs, en el libro). Una revolución triunfa y un gobierno marciano nace. La política es compleja (si bien los diferentes momentos están calcados de la historia terrícola): hay Rojos (ecosaboteadores que quieren que el planeta quede lo más parecido a su propia naturaleza) y hay Verdes (partidarios de la "terraformación" sin contemplaciones). La Tierra sucumbe, mientras tanto, a la superpoblación y a las catástrofes (los hielos polares se derriten). La tensión interplanetaria crece. Todo el sistema solar va siendo colonizado, lentamente. Hacia el final, un asteroide-nave parte a colonizar planetas de otros sistemas estelares. Los Primeros Cien van muriendo –los tratamientos gerontológicos que reciben les permiten alcanzar edades fabulosas que superan con creces los dos siglos, pero no todos lo aguantan. Hay otra Revolución, los pocos Primeros Cien que quedan descubren una cura para la degradación de la memoria, "en Marte, en Marte, en Marte".

Robinson quiere que su construcción marciana sea científica (como Verne, con su viaje a la luna). La terraformación, hay que admitirlo, es bastante verosímil. Tediosa, pero verosímil. Los momentos descriptivos que la novela consagra a Marte (y son muchos) están bien logrados y suscitan la atención *casi* siempre. Pero no es por esto que conviene leer esta trilogía abrumadora. Es porque allí están representados los terrores de hoy: la explosión demográfica, las políticas inmigratorias y la vejez, todo aquello que puede acabar con "la humanidad". Lo que enfrenta a Marte y la Tierra hacia 2190 son las políticas inmigratorias: ¿qué hacer ante la superación de los peores pronósticos malthusianos? Y por fin los viejos: hordas de viejos enloquecidos por la química (Maya, Ann, Sax), llevados más allá del límite de sus cuerpos y sus cerebros.

¿No son esos los "problemas" (vejez, políticas inmigratorias) los que hoy ponen en crisis las nociones de humanidad y exigen, ya, respuestas ontológicas y políticas? No es que esta saga dé respuestas, pero al menos plantea las preguntas geo-bio-políticas que importarán en el 2000, también.♣



EL EXTRAPARTIDARIO

Alejandro Kuropatwa, fotógrafo, lee novelas y fotos

Dice que sí, que está leyendo. *A sangre fría* de Truman Capote. Pero que si tiene que elegir prefiere hablar de *Exposures* de Andy Warhol. "Truman está muy fotografiado acá, y me parece más coherente hablar de eso, ya que yo soy fotógrafo. Tengo más intimidad con esto que con lo que escribe Capote, que es otra cosa. Es maravilloso, es una novela impresionante: Capote no es la frivolidad, es *A sangre fría*". De Capote también leyó *El arpa de hierba*, pero no le produjo el mismo efecto: "Me pareció un embole, no me gustó, porque no me pareció Truman".

Dejando de lado los libros de Capote, Kuropatwa vuelve a la carga con *Exposures*. "Me interesa más leer estas fotos que leer *A sangre fría*. Me interesa ver, por ejemplo, a Liza Minnelli, sobre la alfombra, como superreventada. Obviamente esto es de otra época, del año '79. O Ginger Rogers y Gloria Swanson, reviejas. Warhol la llegó a fotografiar como en *El ocaso de una vida*, pero en serio. Después están Elizabeth Taylor y Shirley MacLaine en el cumpleaños de la Taylor, una fiesta en la que estuvieron sólo ellas. Es genial. Está Raquel Welch, *upstage* (sobre el escenario), y Bette Middler, *upfront* (de frente) con la ñata esa. Las escrachaba. Era un genio. Warhol fue un gran artista".

Kuropatwa continúa "leyendo" *Exposures*, mientras busca una página en particular. "Hay un capítulo que se llama Studio 54 donde hay fotografías del lugar, y son muy impresionantes para desmitificar un poquito eso", se entusiasma al tiempo que se detiene en otras instantáneas, fascinado con lo que encuentra: "Acá hay una de Warhol con Otto, el dueño del Playboy Club de New York. Me gusta esa parte fotográfica de él, que va a fotografiar al Playboy, que de *fashion* no tiene nada porque es un club de putas. Además eligió actrices, deportistas, famosos: de Paulette Godard hay un capítulo, hay otro de Yves Saint Laurent y Truman es otro", dice cuando llega a las fotos del escritor. "Hay una foto de Truman, enorme. Después hay otra foto que se llama *The corner of Truman Capote appartment* (La esquina del departamento de Truman Capote). Es muy emocionante este libro, en serio. En estas fotos puedo "leer" a Capote con una revista *Interview* en la mano, siendo Pulitzer, cuando ya se peleó con todo el mundo. Había entrado en los placares de todo el mundo e investigó todo lo que era eso".

Mientras continúa buscando el capítulo dedicado a Studio 54, Kuropatwa adelanta: "Hay una foto de una mujer haciendo topless en el '78 y abajo dice 'El sótano de Studio 54 es el lugar favorito de los actores y actrices, y famosos y ricos'. Con eso marcaba todo un estilo, daba a entender que abajo pasaban cosas, que no todo era público. Inclusive hay fotos que están como coloreadas, como diciendo 'Atentos'". Y cuando llega, el fotógrafo se maravilla nuevamente con lo que encuentra: "La primera foto es de Steve Rubell, que era el portero de Studio 54, y tiene esos tapados de plumas que se usaban. Además aparecen los tips para entrar a Studio 54 que estaban originariamente en *El ABC* de Warhol: 'Siempre ir con Halston o en un Halston (que era un diseñador de modas, el más famoso que hubo). Ir o muy temprano o muy tarde. Arribar en una limo o helicóptero. No usar nada con poliéster y tampoco nada de ropa interior. No mencionar ningún nombre en la puerta. Otra manera de entrar a Studio 54 es que le guste a Steve Rubell cómo estás vestido. En el verano usar remeras de tenis, ropa ligera, y en invierno usar ropa de esquí'. Esas son cosas de Warhol, que a él le parecía que eran así. El decretaba en su libro *El ABC* lo que había que hacer. Pero esto es una cosa más sofisticada. Son fotos y poco texto. Es un libro para mirar, nada más".

P. M.



DERECHO

INCESTO PATERNO-FILIAL. UNA VISIÓN MULTIDISCIPLINARIA
Eva Giberti y otros
Editorial Universidad
Buenos Aires, 1998
292 págs. $ 22

En una carta al Dr. Fliess fechada el 15-10-1897, Freud hace referencia por primera vez a Edipo, personaje de la tragedia homónima de Sófocles, y allí señala que todos los hombres han experimentado alguna vez en su vida los mismos deseos que el héroe griego, aunque en verdad se trata de un sueño imposible de cumplir en la vida real. De ese modo, el creador del psicoanálisis revelaba la base principal en que se asienta el orden cultural humano: la prohibición del incesto. Apoyándose en aquella conceptualización freudiana, la psicoanalista Eva Giberti –junto a un equipo de psicólogos, sociólogos y abogados– ha elaborado una profunda crítica sobre la diferencia que existe entre la significación cultural que posee el incesto y el tipo de penas con que se lo sanciona legalmente en nuestro país. Como adelanta su título, el libro se ocupa de un tipo preciso de incesto: la relación padre-hija. Esta elección constituye simultáneamente una crítica de la violencia institucional que se ejerce sobre las mujeres, y que se apoya en las representaciones sociales dominantes que determinan la relación entre los géneros. En ese sentido, esa modalidad incestuosa reproduce las relaciones de poder existentes en la sociedad actual.

¿Por qué en el campo de las ciencias humanas abundan las investigaciones sobre el incesto, mientras que en el ámbito del derecho existen muy pocos tratados sobre el tema? Esa es la pregunta que funciona como eje central de este trabajo multidisciplinario. Analizando la modalidad en que los códigos del Derecho Penal hacen referencia al incesto, los autores creen que es posible conocer tanto la ideología política como la ética de aquellos que crearon, interpretan y defienden las leyes. Para el Derecho argentino el incesto no es un delito en sí mismo, sino que es definido como *abuso sexual* (junto al estupro y la violación) agravado por el vínculo. Si la prohibición de relaciones sexuales cosanguíneas tiene una significación simbólica tan importante para el mundo humano, entonces no debe ser considerado un delito sexual entre otros. Por lo tanto su castigo debe ocupar un espacio penal diferente del resto.

El pedido de autonomía en la penalización del incesto también se basa en otras razones. La violencia que el padre ejerce sobre su hija es tanto biológica (la niña posee un cuerpo no desarrollado suficientemente para el coito) como psicológica, pues también está violando los derechos que el mismo padre debió haber garantizado. Por último, también cuentan los conflictos futuros que la pequeña tendrá que sobrellevar.

Además de una sintética perspectiva histórica, el libro contiene una interesante selección de casos que permiten al lector comprender no sólo los diversos síntomas que el incesto produce en la víctima, sino también las dificultades terapéuticas y legales que su tratamiento genera. Por ello este libro constituye un arma indispensable para los profesionales convocados por el problema, y también –tal como desean los autores– es una herramienta adecuada para modificar la conciencia social sobre el tema.

Raúl García

En familia

LA CREMA DE LA CIENCIA FICCIÓN
Josh Pachter (comp.)
trad. Alicia Steimberg
Emecé
Buenos Aires, 1999
430 páginas, $ 18

por Pablo Mendívil

En la mayoría de los casos, las antologías temáticas de cuentos sufren de cierta ilegitimidad. ¿Por qué el compilador elige esos autores? ¿Por qué esos cuentos? ¿Con qué autoridad lo hace? Son las preguntas que se hacen, en la mayoría de los casos, los fanáticos seguidores de los géneros antologizados. Claro que en algunos casos los resultados son de extraordinaria calidad como la *Antología de la literatura fantástica* a cargo de Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges y Silvina Ocampo.

En *La crema de la ciencia ficción*, si bien Josh Pachter aparece como compilador, fueron los propios autores quienes eligieron sus mejores cuentos. Como resultado, aparecen aquí los autores consagrados del género –y más conocidos para el público masivo– como Isaac Asimov, Ray Bradbury, Arthur C. Clarke, Ursula K. Le Guin y Larry Niven. Hay ausencias notables e inexplicables: Philip K. Dick o Stanislaw Lem no aparecen en la antología.

Los lectores recién iniciados encontrarán a los distintos autores en la forma que a ellos les gusta ser leídos, en el sentido de que los distintos temas presentados y formas narrativas son –sin duda– las más representativas de cada una de sus literaturas. Así, *La crema de la ciencia ficción* puede ser en unos años el breviario o la versión Lonely Planet para los que comiencen a adentrarse en el mundo de la ciencia ficción del siglo anterior.

RAY BRADBURY

Por otro lado, los lectores avezados del género –público fiel y exigente si los hay– tal vez se topen con historias ya conocidas o leídas, pero en esta ocasión con el *bonus track* de la correspondiente introducción a los cuentos, a cargo de cada uno de los autores. Allí, no sólo explican los motivos de la elección de cada cuento sino que también –intencionalmente o no– sacan a relucir lo más representativo de sus caracteres.

El volumen guarda ese aire melancólico de una reunión de egresados, esa sensación de cofradía donde todos se conocen. Aparecen de este modo, la pedante soberbia de Asimov, asegurando que ha elegido no sólo su mejor cuento, sino el mejor cuento corto de ciencia ficción que jamás se haya escrito; la melancolía depresiva de Bradbury en "Vendrán las lluvias suaves", mezclando poesía y ciencia de un modo único para presentar ese inevitable fin del mundo en el que el silencio y la soledad son aterradoras; el puntero de la señorita (por docente) Le Guin, señalando que escribió "Laberinto" como resultado de un ejercicio que ella misma había dado a sus alumnos, al tiempo que aprovecha la oportunidad para descargar sus reproches a la crítica; o el magistral cuento de Bester, con su particular sentido del humor, que termina siendo (¿sin proponérselo?) un homenaje a Bradbury.

Y todos con ese tono ameno de quien sabe que ya no debe rendir más exámenes, esa confianza de quien sabe que haber escrito acerca del futuro, le aseguró un lugar en la historia.♣

Barracas en la Web



EL UMBRAL
Graciela Montes
Mondadori
Buenos Aires, 1998
384 págs. $ 20

por Santiago Llach

En un clima de contrautopía tecnológica, una mujer es sometida a un interrogatorio criminal, y convierte su respuesta en una compleja saga. La interrogada inicia la historia en un momento de su infancia en Barracas, a principios de siglo. Desde el umbral de su casa es testigo de la marcha de la vida familiar. Las muertes y los nacimientos dan lugar a un melodrama conventillero con paternidades desconocidas y personajes arquetípicos: el anarquista, los abuelos inmigrantes, la parienta del interior aparecida sorpresivamente.

Otra mujer, al servicio de un sistema de vigilancia mucho más vago que los de Orwell o Kafka, escucha el relato de la primera (que está en prisión) y formula hipótesis, con la ayuda de informes que le son enviados a través de una red idéntica a Internet. Los discursos de ambas mujeres se alternan y se contaminan, el cruce permanente de relatos hace oscilar la credibilidad en las palabras, y la pesadilla textual sumerge a la interrogadora en sus propias debilidades.

El resultado es una historia confusa, sostenida en una artillería excesiva de procedimientos supuestamente novedosos, que saturan la historia. Muchos de esos procedimientos pueden haber funcionado alguna vez, como gestos experimentales, pero cuando son repetidos se toman apenas ademanes pretenciosos. Solamente una idea tan pueril como la de "Elige tu propia aventura", aquella colección que ofendía las inteligencias juveniles con netos fines comerciales (como bien demostró Graciela Montes en un artículo perfecto), pudo imitar con éxito el ya, de por sí, dudosamente interesante sistema de lectura de *Rayuela*. El umbral se vale continua y peligrosamente de términos informáticos (algunos anacrónicos, al menos para el vulgo, como "Goto") del mismo modo, ya entonces fallido, como Jorge Lanata usaba en su *Historia de Teller* el Foward y el Rewind.

JACKSON POLLOCK, *NÚMERO 1A* (1948)

Justamente, la parafernalia de Escapes e Inserts hace de la lectura de esta novela un trip metatextual. Las poéticas cuyo dato básico es la astucia autorreferencial del relato exploraron sus límites en las décadas pasadas, y hoy las búsquedas más interesantes parecen pasar por otro lado. La puesta en escena de la metáfora que une a la mirada de un fotógrafo con la del narrador, por ejemplo, remite a "Las babas del diablo", un cuento que Cortázar escribió hace más de treinta años. Desde entonces, mucha agua ha pasado bajo el puente.

Esta es la primera novela para adultos que publica Graciela Montes, una excelente narradora infantil que escribió un libro teórico fundamental acerca de ese mismo género. *El umbral* tiene la inteligencia de inventarse precursores celebrados: en la Argentina, desde la tradición de lo fantástico-barrial encabezada por Bioy Casares hasta el afán monumentalista del *Adán Buenosayres*. Pero la evidente conciencia de la historia literaria y el derroche técnico no logran hacer escapar al libro de una mera corrección que lo empantana.

El nivel de lenguaje de las dos mujeres que hablan es también prolijo, y no hay marcas sintácticas que diferencien a ambos discursos. Sólo algún exabrupto de la prisionera, sorpresivo pero fuera de lugar, logra sacudir la monotonía. Son esos destellos los que hacen esperar para el futuro dela narradora una literatura diferente, más riesgosa que este primer paso en el que se ocupó, con efecto contraproducente, de evitar errores.♣

Marcianos al ataque



ROBINSON QUIERE QUE SU CONSTRUCCIÓN MARCIANA SEA CIENTÍFICA (COMO EL VIAJE A LA LUNA DE VERNE). EL RELATO DE LA TERRAFORMACIÓN ES REALISTA Y VEROSÍMIL.

MARTE AZUL
Kim Stanley Robinson
trad. Ana Quijada
Minotauro
Madrid, 1998
736 págs. $ 28

por Daniel Link

Una de las paradojas más interesantes de la ciencia ficción es su incapacidad para despegarse del presente: postulada la ficción en un *como si* del futuro absoluto (o de la realidad alternativa), la especulación no llega nunca más allá que el conjunto de problemas imaginarios (ideológicos) que constituyen el presente de cada texto. Así, la ciencia ficción americana clásica es un conjunto de relatos alrededor de los terrores más típicos de los adolescentes: el éxito o el fracaso, el estar lejos de casa, encontrar el amor... Adolescentes masculinos, hay que aclarar, porque –pese a todos los esfuerzos en contrario– el género no deja de articularse de manera más o menos inmediata con el imaginario del hombre como ser sexuado. ¿Qué es actuar como un hombre? ¿Cuáles son las consecuencias de los actos de los hombres? Esas parecen ser las preguntas más habituales en la ciencia ficción: *la humanidad del macho*, por decirlo de algún modo. Y así, el repertorio de personajes estables es un conjunto de categorías necesarias para definir, de manera más o menos sistemática, esa humanidad esquiva, esa identidad problemática: la mujer, claro (el principal pozo de todos los terrores, mutando y mutando a través de la historia del género hasta llegar a la maravillosa teniente Ripley en la saga *Alien*, de lo mejor que el género ha dado –a la pantalla, por lo menos), pero también los robots y androides (conexiones maquínicas que acentúan o limitan (en todo caso, *interrogan*) la potencia del hombre y su capacidad de generación. La paternidad es una temática que abrasa como un fuego la mayoría de los textos emblemáticos de la ficción especulativa (Robocop tiene un problema de paternidad, entre otras cosas; Terminator, también).

Desde los comienzos del género, la idea de *otro* lo domina. Alrededor del hombre, como ser sexuado, están los *otros*: mujeres, androides, animales. Y, por supuesto, alienígenas. O, para decirlo rápidamente, marcianos.

Marte recibe la atención de Edgar Rice Burroughs, inventor de mitos, quien no sólo entrega a la posteridad el más célebre autista (Tarzán de los monos) sino también las primeras *Crónicas marcianas*. Después está Bradbury con su Marte lírico y crepuscular. Y, ahora, el Marte colonizado de Kim Stanley Robinson.

Cada vez, en el universo pueril del género, lo *otro* tiene un sentido acotado por la historia: hasta los sesenta, la ciencia ficción americana es básicamente parte del aparato de defensa y las novelas no hacen sino repetir la Guerra Fría en otros escenarios: democracia (norteamericana) contra totalitarismos de diversa apariencia pero siempre sospechosamente "comunistas". Un momento culminante de la apología de la guerra que representa esta tendencia es la novela de Heinlein, *Tropas del espacio* (llevada a la pantalla como *Invasión*, dirigida por Paul Verhoeven), cuyo neofascismo realmente da náuseas. Después de los sesenta, el panorama se enriquece con perspectivas un poco menos estúpidas, y allí aparecen los grandes nombres del género, aquellos que lo llevan a otra parte y constituyen un público menos masturbatorio, siempre masculino (al menos estadísticamente): Philip Dick, Thomas Disch, Arthur Clark, Frederik Pohl, Jack Vance. Casi, casi, la literatura. Y después, el ciberpunk de los ochenta: Ian Gibson y compañía. La trilogía sobre Marte pergeñada por Kim Stanley con ayuda de la Nasa (¿hay que insistir en lo inquietante de esta asociación?) es minuciosa: *Marte rojo* (584 págs.), *Marte verde* (660 págs.) y *Marte azul* (736 págs.) son una aplicación monumental de todas las ciencias a la colonización marciana.

A comienzos del tercer milenio cien científicos inteligentísimos son enviados a colonizar Marte. Lo hacen, pero a su manera. La sociedad resultante de ese proceso (los marcianos son terrícolas mutantes) se rebela contra la autoridad de "Terra" y las compañías multinacionales (Metanacs, en el libro). Una revolución triunfa y un gobierno marciano nace. La política es compleja (si bien los diferentes momentos están calcados de la historia terrícola): hay Rojos (ecosaboteadores que quieren que el planeta quede lo más parecido a su propia naturaleza) y hay Verdes (partidarios de la "terraformación" sin contemplaciones). La Tierra sucumbe, mientras tanto, a la superpoblación y a las catástrofes (los hielos polares se derriten). La tensión interplanetaria crece. Todo el sistema solar va siendo colonizado, lentamente. Hacia el final, un asteroide-nave parte a colonizar planetas de otros sistemas estelares. Los Primeros Cien van muriendo –los tratamientos gerontológicos que reciben les permiten alcanzar edades fabulosas que superan con creces los dos siglos, pero no todos lo aguantan. Hay otra Revolución, los pocos Primeros Cien que quedan descubren una cura para la degradación de la memoria, "en Marte, en Marte, en Marte".

Robinson quiere que su construcción marciana sea científica (como Verne, con su viaje a la luna). La terraformación, hay que admitirlo, es bastante verosímil. Tediosa, pero verosímil. Los momentos descriptivos que la novela consagra a Marte (y son muchos) están bien logrados y suscitan la atención *casi* siempre. Pero no es por esto que conviene leer esta trilogía abrumadora. Es porque allí están representados los terrores de hoy: la explosión demográfica, las políticas inmigratorias y la vejez, todo aquello que puede acabar con "la humanidad". Lo que enfrenta a Marte y la Tierra hacia 2190 son las políticas inmigratorias: ¿qué hacer ante la superación de los peores pronósticos malthusianos? Y por fin los viejos: hordas de viejos enloquecidos por la química (Maya, Ann, Sax), llevados más allá del límite de sus cuerpos y sus cerebros.

¿No son esos los "problemas" (vejez, políticas inmigratorias) los que hoy ponen en crisis las nociones de humanidad y exigen, ya, respuestas ontológicas y políticas? No es que esta saga dé respuestas, pero al menos plantea las preguntas geo-bio-políticas que importarán en el 2000, también.♣



EL EXTRAPARTIDARIO

Alejandro Kuropatwa, fotógrafo, lee novelas y fotos

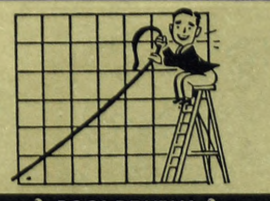
Dice que sí, que está leyendo. *A sangre fría* de Truman Capote. Pero que si tiene que elegir prefiere hablar de *Exposures* de Andy Warhol. "Truman está muy fotografiado acá, y me parece más coherente hablar de eso, ya que yo soy fotógrafo. Tengo más intimidad con esto que con lo que escribe Capote, que es otra cosa. Es maravilloso, es una novela impresionante: Capote no es la frivolidad, es *A sangre fría*". De Capote también leyó *El arpa de hierba*, pero no le produjo el mismo efecto: "Me pareció un embole, no me gustó, porque no me pareció Truman".

Dejando de lado los libros de Capote, Kuropatwa vuelve a la carga con *Exposures*. "Me interesa más leer estas fotos que leer *A sangre fría*. Me interesa ver, por ejemplo, a Liza Minnelli, sobre la alfombra, como superreventada. Obviamente esto es de otra época, del año '79. O Ginger Rogers y Gloria Swanson, reviejas. Warhol la llegó a fotografiar como en *El ocaso de una vida*, pero en serio. Después están Elizabeth Taylor y Shirley MacLaine en el cumpleaños de la Taylor, una fiesta en la que estuvieron sólo ellas. Es genial. Está Raquel Welch, *upstage* (sobre el escenario), y Bette Middler, *upfront* (de frente) con la ñata esa. Las escrachaba. Era un genio. Warhol fue un gran artista".

Kuropatwa continúa "leyendo" *Exposures*, mientras busca una página en particular. "Hay un capítulo que se llama Studio 54 donde hay fotografías del lugar, y son muy impresionantes para desmitificar un poquito eso", se entusiasma al tiempo que se detiene en otras instantáneas, fascinado con lo que encuentra: "Acá hay una de Warhol con Otto, el dueño del Playboy Club de New York. Me gusta esa parte fotográfica de él, que va a fotografiar al Playboy, que de *fashion* no tiene nada porque es un club de putas. Además eligió actrices, deportistas, famosos: de Paulette Godard hay un capítulo, hay otro de Yves Saint Laurent y Truman es otro", dice cuando llega a las fotos del escritor. "Hay una foto de Truman, enorme. Después hay otra foto que se llama *The corner of Truman Capote appartment* (La esquina del departamento de Truman Capote). Es muy emocionante este libro, en serio. En estas fotos puedo "leer" a Capote con una revista *Interview* en la mano, siendo Pulitzer, cuando ya se peleó con todo el mundo. Había entrado en los placares de todo el mundo e investigó todo lo que era eso".

Mientras continúa buscando el capítulo dedicado a Studio 54, Kuropatwa adelanta: "Hay una foto de una mujer haciendo topless en el '78 y abajo dice 'El sótano de Studio 54 es el lugar favorito de los actores y actrices, y famosos y ricos'. Con eso marcaba todo un estilo, daba a entender que abajo pasaban cosas, que no todo era público. Inclusive hay fotos que están como coloreadas, como diciendo 'Atentos'". Y cuando llega, el fotógrafo se maravilla nuevamente con lo que encuentra: "La primera foto es de Steve Rubell, que era el portero de Studio 54, y tiene esos tapados de plumas que se usaban. Además aparecen los tips para entrar a Studio 54 que estaban originariamente en *El ABC* de Warhol: 'Siempre ir con Halston o en un Halston (que era un diseñador de modas, el más famoso que hubo). Ir o muy temprano o muy tarde. Arribar en una limo o helicóptero. No usar nada con poliéster y tampoco nada de ropa interior. No mencionar ningún nombre en la puerta. Otra manera de entrar a Studio 54 es que le guste a Steve Rubell cómo estás vestido. En el verano usar remeras de tenis, ropa ligera, y en invierno usar ropa de esquí'. Esas son cosas de Warhol, que a él le parecía que eran así. El decretaba en su libro *El ABC* lo que había que hacer. Pero esto es una cosa más sofisticada. Son fotos y poco texto. Es un libro para mirar, nada más".

P. M.



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos esta semana en Librería Tomás Pardo.

Ficción

1. Cuéntame tus sueños
Sidney Sheldon
(Emecé, $ 18)

2. El alquimista
Paulo Coelho
(Planeta, $ 14)

3. Lo que me costó el amor de Laura
Alejandro Dolina
(Querencia, $ 28)

4. El caballero de la armadura oxidada
Robert Fisher
(Obelisco, $ 9,50)

5. El evangelio según Jesucristo
José Saramago
(Alfaguara, $ 20)

6. Un dandy en la corte del Rey Alfonso
María Esther de Miguel
(Planeta, $ 19)

7. Todos los nombres
José Saramago
(Alfaguara, $ 23)

8. Noticias secretas de América
Eduardo Belgrano Rawson
(Planeta, $ 20)

9. Eva en el mundo de los jaguares
Elizabeth Subercaseaux
(Alfaguara, $ 17)

10. La maldición de Copérnico
Philipp Vandenberg
(Planeta, 22)

No ficción

1. Antes del fin
Ernesto Sabato
(Seix Barral, $ 15)

2. ¿En qué creen los que no creen?
Umberto Eco - Carlos Martini
(Planeta, $ 15)

3. El harén
Norma Morandini
(Sudamericana, $ 15)

4. El águila guerrera
Pacho O'Donnell
(Sudamericana, $ 14)

5. Decíamos ayer
Eduardo Blaustein - Martín Zubieta
(Colihue, $ 33)

6. Palabras esenciales
Paulo Coelho
(V&R, $ 16)

7. Crónica de la basura porteña
Angel Prignano
(Junta de Estudios Históricos, $ 32)

8. Maitland & San Martín
Rodolfo Terragno
(Universidad de Quilmes, $ 15)

9. Historias de amor de la Historia Argentina
Lucía Gálvez
(Norma, $ 18)

10. Diario del viaje de un naturalista alrededor del mundo
Charles Darwin
(El elefante blanco, $ 25)

¿Por qué se venden estos libros?
"La tendencia para estas vacaciones indica que los libros más solicitados son las novelas: José Saramago, Sidney Sheldon, Alejandro Dolina y Paulo Coelho", dice Sonia Coralenco de Tomás Pardo. "El libro más vendido es el de Ernesto Sabato. Pareciera que la gente tiene curiosidad por *Antes del fin*".

Abuelita, qué dientes...



EL MUNDO ÍNTIMO DE LAS FANTASÍAS SEXUALES FEMENINAS
Wendy Maltz y Suzie Boss
trad. Ester G. Arqué
Paidós
Barcelona, 1998
254 págs. $ 28

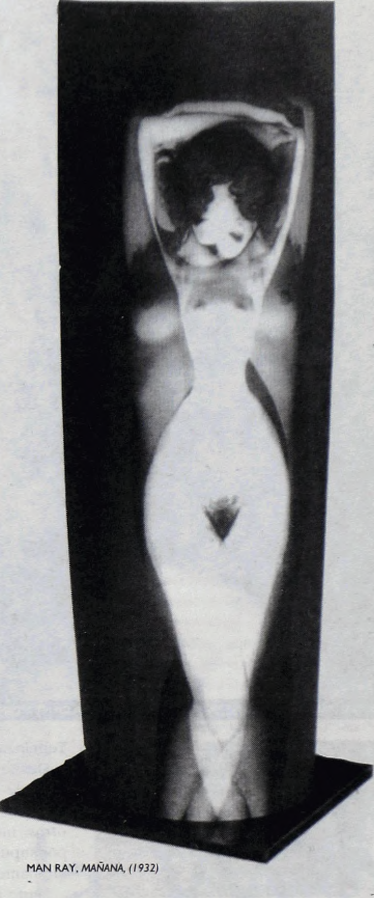
Por Jorge Pinedo

A fin de concretar una fantasía amorosa, los dioses se transformaron en serpientes y fueron a practicar lo suyo en el desierto por donde, a la sazón, pasaba Tiresias, quien se entretuvo separando el entrevero de cuerpos, razón por la cual las deidades lo castigaron mutando al hombre en mujer. Una década más tarde, Tiresias recobró el formato original, despertando la curiosidad de los mortales. Le preguntaron entonces en qué difería el goce femenino del masculino. Repuso que de las diez formas de goce, nueve correspondían a la mujer. Y sin embargo, el enigma de la feminidad continúa vigente.

Sin intención de brindar otra respuesta, la sexóloga conductista norteamericana Wendy Maltz y la periodista Suzie Boss –encargada de redactar las ideas de la primera–, no obstante, lo hacen. Apuestan a la fantasía como articulador de los goces y, más aún, casi se diría como una forma de vıda. Que se haya transformado en tal para las autoras, no cabe duda. Lo que sí se conserva en tanto interrogante es la extensión ecuménica que pretenden. En particular cuando la noción de fantasía excede con usura esas formaciones del inconsciente que escapan al albedrío, incorporan ensoñaciones diurnas, anhelos conscientes, visualizaciones atléticas y asociaciones libres surtidas.

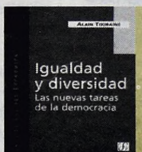
Quien suponga que el concepto de fantasía responde a lo establecido por la teoría psicoanalítica freudiana tendrá garantizada una frustración. Pues para elaborar su paradigma, Wendy y Suzie ya desde el prefacio precisan distanciarse del fundador del psicoanálisis. Lo hacen mediante el artilugio de decontextuar una frase adjudicada al propio Freud ("Una persona feliz nunca fantasea; sólo la insatisfecha lo hace"), a quien acusan de haber instalado "los cimientos de la vergüenza o el miedo ante las fantasías". Que el enunciado de marras sea inhallable en las *Obras Completas* del vienés nunca resulta tan notable como que las fantasías narradas conforman un muestrario de imaginerías de histéricas con dificultades para estimularse, excitarse y alcanzar el orgasmo. Lo que podría llegar a ser una aporía, acaso una paradoja, se resuelve en pedestre contradicción. Detalle que no alcanza a amilanar el espíritu didáctico de las autoras, que transcriben tales escenas proporcionadas por sus clientes (jamás se refieren a pacientes), a medida que van descubriendo yacimientos de pólvora. Sin ir más lejos, cometen el hallazgo de que los juegos infantiles son sexuales, que el placer y el dolor son contiguos en la excitación; que los jóvenes se ratonean con los adultos y viceversa, y si es con los progenitores, mejor. En fin, que la sexualidad se desliza sobre el plancton de la vida cotidiana, confundiéndola de modo permanente con la genitalidad.

Si se despeja la pretensión psicologista, queda un puñado de escenas más o menos escabrosas capaz de provocar las delicias de un grupo de jóvenes reunidos en torno a un fogón playero. Señoras ansiosas de ocupar el lugar de la guitarra durante un concierto, fieles esposas que danzan en *topless* sobre la mesada de la cocina mientras el marido lava los platos y le demandan un *cunnilinguis* sin que abandone la loza ni el detergente, damiselas a las que se le humedece la entrepierna al alucinar acosadoras aliens femeninas; en fin, situaciones multiplicadas al infinito, suficientes para demostrar al resto de los mortales lo torpe y mezquino de su imaginación.



MAN RAY, MAÑANA, (1932)

BEST-SELLERS ***por D. L.***



IGUALDAD Y DIVERSIDAD
Alain Touraine
trad. Ricardo González
Fondo de Cultura Económica
Buenos Aires, 1998
96 págs. $ 8

La democracia es, en principio, una institución aciaga: define quiénes están dentro formando parte del pacto democrático pero también –y sobre todo– quienes quedan fuera de ese régimen de derechos y obligaciones cívicas. Afortunadamente, el fin de siglo ha puesto el acento precisamente en cómo resolver el impulso homogeneizador e igualitarista de las democracias occidentales y el derecho a la visibilidad que reclaman las minorías, enarbolando el estandarte de la *diferencia*. *Igualdad y diversidad. Las nuevas tareas de la democracia*, el librito de Alain Touraine, pasa rápida revista a las formas históricas de la democracia (la democracia revolucionaria, la democracia liberal), alerta contra los peligros de autonomización del orden político en el interior del mundo social, y sostiene la necesidad de comprender que "iguales" y "diferentes" no son "incompatibles sino directamente interdependientes". Sólo podría haber una democracia "verdadera" en la medida en que se reconozca el *derecho a la diferencia* (cultural, es decir: sexual, racial, política, lingüística, religiosa). Es en la articulación de la diferencia como un dato social y la democracia como un orden político donde se encuentran los mayores desafíos para el próximo milenio.



DIVERSIDAD CULTURAL Y TOLERANCIA
Fernando Salmerón
Paidós/ UNAM
México, 1998
120 págs. $ 10

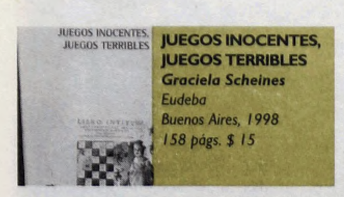
Fernando Salmerón (1925-1997) ha sido proclamado como uno de los filósofos más importantes de México. En este volumen de homenaje se recogen algunas de sus principales contribuciones para comprender algunos de los problemas morales y políticos planteados por la diversidad cultural en América latina. Un poco a la derecha de Alain Touraine, Salmerón se plantea los riesgos que implica la aplicación irrestricta de la *tolerancia* como comportamiento político y examina las contradicciones entre el "derecho a la *diferencia*" propugnado por el multiculturalismo y la necesidad de gobernabilidad de las comunidades sociales así descriptas. En función de la necesidad de definir identidades personales y colectivas, Salmerón hace pie en categorías como *singularidad* y *autenticidad*. En definitiva, su preocupación tiene que ver con el funcionamiento de un Estado (el mexicano) que necesariamente debe articular –como garantía de democratización social– la universalidad del sujeto político con los particularismos étnicos con los cuales entra en conflicto. El libro se cierra con un discurso dirigido al presidente de México: allí Salmerón reclama una unidad superior que sintetice el conflicto y las energías unificadoras.



FÁBULAS DEL GÉNERO
Nora Domínguez y Carmen Perilli (comps.)
Beatriz Viterbo
Rosario, 1998
224 págs. $ 17

También preocupadas por los derechos a la diferencia en América latina, pero pensando más a partir de las reivindicaciones de género que de raza, Domínguez y Perilli compilaron una serie de textos que pretenden dar cuenta de la articulación de "Sexo y escrituras en América latina". "El libro –escribe Perilli– pone en escena la producción de mujeres en la universidad argentina; une la culta Buenos Aires y el macondano Tucumán. Estas historias son también parte de las fábulas del género". Si bien es cierto que la mayoría de los trabajos reunidos se refieren a la literatura, y parten del análisis de textos para proponer una dinámica histórica del género (masculino-femenino) en América latina, no menos cierto es –como señala Francine Masiello en su contribución– que la literatura cumple un papel importante "en el entendimiento de nuestra experiencia común, en la comprensión del pasado, y en la apertura de caminos que conduzcan a futuras acciones sociales". Así concebida, la crítica literaria y los estudios de género (de los cuales este libro es un buena introducción) contribuyen a la discusión de los derechos a la visibilidad que las diferentes minorías reivindican y que son el límite palpable de los sedicentes regímenes democráticos latinoamericanos.

¿Quién le teme a Buzz Lightyear?



JUEGOS INOCENTES, JUEGOS TERRIBLES
Graciela Scheines
Eudeba
Buenos Aires, 1998
158 págs. $ 15

por Guadalupe Salomón

Considerado como síntoma, paraíso perdido, modelo lógico, recurso didáctico o espacio de resistencia, el juego ha sido colocado una y otra vez en el microscopio. Graciela Scheines parece tener un interés de larga data en participar de esta trama de apuestas teóricas sobre el aspecto lúdico en la vida de los hombres. Sin un punto de partida claro y con un marco teórico desarticulado, arremete contra su objeto de estudio.

Según reza la introducción, el plan consiste en desligar el mundo de los juegos del "sistema de utilidades de la vida real" para devolverle su auténtico sentido, "su esencia ontológica y existencial". El deslinde entre lo esencial y lo utilitario –cuyas fuentes filosóficas se degradan hasta el lugar común– no se sostiene a lo largo del libro. A través de dieciséis capítulos invariablemente titulados con citas y paráfrasis juguetonas, Scheines oscila entre la idealización nebulosa y el parangón lineal entre juego y vida social. Si por una parte el juego es un espacio puro –trascendente y ahistórico–, por otro lado se presenta como modelo de sociedad democrática: jugadores y ciudadanos se mueven entre el orden y la libertad, dos conceptos que Scheines traslada sin más del tablero al mundo.

Los materiales de los que echa mano son múltiples: libros especializados, películas, cuentos, experiencias en geriátricos y notas periodísticas; las conclusiones son una y otra vez las mismas. Nada logra afectar sus inconmovibles presupuestos. Incapaz de vislumbrar diferencias culturales, sociales y económicas, Scheines se aleja del presente: los modelos de sus juguetes están en el pasado y en la pobreza; rayuelas, figuritas de cartón y soldaditos de plástico pueblan su universo ideal. Desde su propia infancia hasta hoy sólo ve degradación y pérdida. Los juegos electrónicos, las Barbies y los transformers se le escapan; sin titubear los arroja al tacho del "posmodernismo" –"el mal contemporáneo"– y de la "cultura de consumo" –que, a su entender, debiera llamarse "ignorancia de consumo"–. Los "niños pobres" saben jugar –la escasez de recursos acicatea su imaginación–; los niños ricos, no; los juguetes actuales son una invasión cultural del "país del norte", etc. Todo matiz muere a manos de la nostalgia maniquea de la autora.


EL ESENCIALISMO INICIAL CONTAGIA LA VISIÓN POLÍTICA DE SHEINES. EL ESTUDIO DEL JUEGO COMO ESPACIO LIBERADOR TERMINA CONVIRTIÉNDOSE EN UNA NORMATIVA QUE DICE LO QUE ESTÁ BIEN Y LO QUE ESTÁ MAL.

El estudio del juego como espacio liberador termina convirtiendo el análisis en una normativa que dice lo que está bien y lo que está mal. El esencialismo inicial contagia la visión política de Scheines. En su atropellada escritura, parece olvidar que el azar –tan idealizado– no es infinito: cada juego lo divide y le otorga valor. Es azaroso que salga cara o ceca pero, una vez que la moneda cae, habla: alguien pierde y alguien gana. Esta regla es aceptable, o no, en el terreno lúdico; pero en el ámbito social cuando alguien muere no puede levantarse y decir: *ahora juguemos a otra cosa*.♣

Juguemos en el bosque



POÉTICA DE LA POLÍTICA
Pedro Orgambide
Colihue
Buenos Aires, 1998
224 págs. $ 15

por Paula Croci

Gran parte de los textos de Pedro Orgambide, escritos entre 1958 y 1996 y compilados en esta reciente edición de Colihue, están determinados por las condiciones históricas de su producción y se constituyen en una suerte de itinerario histórico de los modos de leer. Orgambide es eficaz –e incluso novedoso, en los tiempos que corren– al señalar que entre los críticos de la cultura hay quienes leen la política y la cultura como dos comportamientos separados.

Hoy resulta fácil sostener –a diferencia de la década del setenta– que alguien escribe de una manera y piensa de otra, porque los tiempos parecen indicar que la actuación en el campo de la cultura no es un emergente de la "ideología" o que la cultura no es otra cosa que un modo de organizar la experiencia. Precisamente porque la política ya no parece un tema o un contenido para las manifestaciones culturales más recientes, resulta saludable analizar esa dimensión "flotante" de las prácticas culturales.

Los textos incluidos en *Poética de la política*, ya publicados por diarios, revistas y publicaciones académicas nacionales y extranjeras, funcionan antes como un modelo de análisis, un repertorio de instrucciones para leer la política en donde aparentemente no hay política: en fin, tal como reza el título, una poética que surge de la lectura de determinadas obras.

"Observar la cultura como producto de los hombres, como actividad, conocimiento y práctica de la vida misma, interpretarla desde su misma capacidad productiva es, para decirlo de algún modo, una tarea militante": son las palabras que utiliza Pedro Orgambide para definir el proyecto de los intelectuales que, como él, no se someten al modelo hegemónico de interpretación e inclusive de producción de cultura.

Entre los artículos compilados resulta notable, por varias razones, el que dedica a Borges, tanto por la extensión y la exhaustividad en el análisis como porque se erige en el pilar teórico del libro. Allí expone con claridad de qué manera se vincula la literatura con la política. Pero, sobre todo, es notable porque es uno de los pocos textos sobre la obra de Borges que se arriesga a tomar como eje de lectura de la literatura de nuestro prócer de las letras su dudosa participación en la política argentina.

Orgambide ataca abiertamente la ideología conservadora que, de a ratos, le hace decir a uno de los escritores más canónicos de la literatura nacional enunciados reaccionarios o favorables a las dictaduras de la época. Pero lo que resulta interesante es que más que cuestionar a Borges por tal conducta, aunque de hecho lo hace, dirige sus escaramuzas hacia críticos e intelectuales, especialmente de la izquierda, que no supieron ver esta arista oscura del escritor (o lo que es peor: no quisieron).

Poética de la política resulta hoy el reconocimiento de la trayectoria de acción de un intelectual que aprovechó la libertad de expresión que le garantizaba el exilio para reconstruir la realidad contradictoria de un espacio que tuvo, por momentos, interdicto.♣

ÚLTIMO AVISO

Algunos títulos de enero para no olvidar.

Esto es todo, Marguerite Duras (Ollero & Ramos) "Más allá de todo lo escrito sobre ella, es Duras quien decide escribir su final. Transforma la experiencia de la muerte en una creación que alterna la narrativa, la crónica, la poesía, el aforismo. El resultado es un texto de belleza descarnada, implacable, que no afloja en absoluto hacia la piedad". (Guillermo Saccomanno)

Los detectives salvajes, Roberto Bolaño (Anagrama) "La novela de Bolaño es la historia de una búsqueda donde el camino es más importante que la llegada, donde la calidad fantasmagórica de la ausencia determina la importancia de la presencia más viva que nunca". (Rodrigo Fresán)

Trilogía sucia de La Habana, Pedro Juan Gutiérrez (Anagrama) "Descubrir a Pedro Juan Gutiérrez es un impacto de placer, y también lo es pensar que en Cuba, vaya paradoja, se aprovechó de la mejor manera ese realismo sucio que tanto dio que hablar entre nosotros hace no mucho tiempo". (Claudio Zeiger)

Agustín Magaldi, *la biografía*, Irene Amuchástegui (Aguilar) "Un texto inteligente, que evita los vicios consabidos de las biografías evocativas, y por momentos se atreve a reflexionar sobre el artista y su contexto social". (Julio Nudler)



JUNTÁ LA PLATA

Algunos títulos que se vienen en febrero

A bordo del naufragio, Alberto Olmos (Anagrama).
A China en bicicleta, Gabriel Pernau (Ediciones B).
América ocaso, Rick Moody (Debate).
Chocolate, Joan Harris (Grijalbo).
Dietario de pos guerra, Arcadi Espada, comp. (Anagrama).
El amuleto, Carol Thurston (Emecé).
El Buenos Aires de Borges, Carlos Alberto Zito (Aguilar).
El cuento de la isla desconocida, José Saramago (Alfaguara).
El final de la imaginación, Arundahati Roy (Anagrama).
En la boca del dragón, Ken Follet (Grijalbo).
Franco y el rey, José Luis de Villalonga (Plaza & Janés).
La crisis del capitalismo global, George Soros (Sudamericana).
La llama eterna, Alexandra Ripley (Ediciones B).
Memorias del subsuelo, Fedor Dostoievsky (Perfil).
Noche de leves manos, Marcelo Pichon Rivière (Emecé).
Posesiones, Julia Kristeva (Perfil).
Y Dios entró en La Habana, Manuel Vázquez Montalbán (El País / Aguilar).
¡Yo!, Julia Alvarez (Alfaguara).

De calles, locomotoras y piedras

En el tumulto de relatos históricos (ficcionales o no), David Viñas encuentra una autobiografía (El guardapalabras *de José Carlos Cena) en la que puede leer la escritura como un rastro de la Historia y no una mera estrategia de marketing*

por David Viñas

"Silbando mientras".
José Portogalo

Son mis limitaciones: las novelas presuntamente *históricas* y las "historias" escritas a pedido con viáticos y gastos de representación. Porque si las primeras me caen tan insípidas como entalcadas, las que se presienten científicas no van más allá de chismes raídos o de vulevús y complicidades. "Avatares del mercado", me insinúa cierta voz en las proximidades de mi codo izquierdo y del ventanal por donde se redondea, allá al fondo, la cúpula de San Telmo. Pero el mercado que era barrial, mi codo zurdo, se nos ha putificado desde Balvanera a la Catedral pasando por Almagro, Pompeya y Devoto, hasta los bordes del Riachuelo. Y si "La plata llama a la plata" –como me sentencia con obstinación el codo–, la malaria que flotaba sobre la Boca o la antigua Sansinena ya nos va cubriendo toda la ciudad. "Poluciones en la nariz". Y, pues bien, *El guardapalabras* de Juan Carlos Cena me parece, desde su entrada, el conjuro más diestro que he leído frente a esos magros folletines que pretenden, amenamente, descifrar las caries de Manuel Belgrano o las desdichas frontales del inventor de los granaderos.

Podría decir también (y de hecho lo estoy haciendo) que la autobiografía de Cena puede anotarse con desenvoltura por su insolencia y sagacidad junto a la de José María Paz, definida por su parcial espionaje de la Argentina rosista a través de un boquete de su prisión. Es que la mirada de Cena sobre la Argentina del '55 al '76, por lo menos, me recuerda la de un preso ansioso y demorado.

Incluso cuando Cena se asoma sobre los detalles sarcásticos o truqueros, me reenvía al mejor Manuel Gálvez de las memorias, rencoroso y sin saltos bruscos. Y se me ocurre, ahora, al aludir a esta franja juiciosamente trabajada por Adolfo Prieto en su *Autobiografías de la Argentina*, que ojalá prolongara ese itinerario. Sería legítimo y saludable, desde ya, agregarle un capítulo con el análisis de *El guardapalabras* de Cena que exhibe la entonación de unos recuerdos narrados por cualquiera de los protagonistas "desde abajo" del Rodolfo Walsh que escribió *Operación Masacre*.

Me pregunto de pronto si soy complaciente en esto que voy diciendo. "Pausa". Contemplo las torres de San Telmo. Una torcaza se balancea en el cable del teléfono; podría bajarla apuntándola con el dedo índice y apretando el pulgar. "No". Puedo fingirme ecologista; pero las complacencias no son mi rubro. "Tampoco los epitalamios". Y el libro de Cena no sólo me dio placer, sino también aprendizajes, corroboraciones quizá y cuestionamientos.

EL GUARDAPALABRAS DE JUAN CARLOS CENA ME PARECE, DESDE SU ENTRADA, EL CONJURO MÁS DIESTRO QUE HE LEÍDO FRENTE A ESOS MAGROS FOLLETINES QUE PRETENDEN, AMENAMENTE, DESCIFRAR LAS CARIES DE MANUEL BELGRANO O LAS DESDICHAS FRONTALES DEL INVENTOR DE LOS GRANADEROS.

A ciertas palabras –"nudos", "ferrucos", "pijoteros", "engrudo", "talleres" o "playas" o "durmientes" y "salmuera"– a veces desmonetizadas, logró otorgarle densidad de piedras cubiertas de musgo pero sin ripios. En su repaso de estaciones –Tafí Viejo, Pergamino, Andalgalá, Pie de Palo– o de los barrios sucesivos (Clínicas, Suquía, Saladillo, Floresta o La Cañada), rescata las nomenclaturas que recuperan su dignidad con regocijo y sin hacerles sombra con la mano. Sin condecoraciones. Nada más que nombres, apodos o apellidos: Sumblant, Tosco, Trinidad, Di Tofino, Hugo, María, Elpidio y Chaucha Helada, Viscovich y Díaz y Fadua y Cattaneo y Julián y Rouco y otra vez María. Más allá de Payró, empardados con Vizcacha y la Renga memorable.

Nada de populismos facilongos ni elitismos respingados. Ni héroes de papel maché ni moralejas. Agua y piedras y fuego: son los elementos que condensan y corroboran *El guardapalabras*; con algo de Rencir ferroviario y más cerca del austero y puntual *Kilómetro 111*. No hay mayoría de "yos" que alardean, sino un *nosotros* que medita y espera. Y de yapa, remite a una serie material que ya se está publicando: el tango esencial de los que marchan de a pie.

La locomotora viene doblando la lenta curva de la laguna negra y avanza sobre la estación donde yo, de chico, espero el rápido de las siete y media. "Abbot-Cañuelas". El enorme foco va iluminando los rieles del ferrocarril Gran Sur. Un maquinista ya se asoma, doblando el cuerpo sobre los estribos y la puerta de acero. En su brazo balancea esa posta circular. "Como si fuera un farol brillante". Y ese redondel que hamaca para pasárselo al guardavías parado al borde del andén, se me convierte en la rosa blindada.♣

LAS SIETE DIFERENCIAS **por Dolores Graña**

En lo profundo del corazón

Qué quedó y qué cambió de la novela de Jane Smiley en la película dirigida por Jocelyn Moorhouse e interpretada por Michelle Pfeiffer, Jessica Lange y Jason Robards.



1 La novela y su versión cinematográfica no difieren demasiado en su historia principal, lo que es una saludable novedad. Pero lo que no es novedad (ni demasiado saludable) es la diversidad de títulos argentinos: el libro es *Heredarás la tierra* (Tusquets) y la película, *En lo profundo del corazón*. Ninguno de ellos tiene mucho que ver con *A Thousand Acres*, (léase "Mil acres"), la extensión de la granja familiar y el título original del libro y la película.

2 Larry es el patriarca de la familia Clark y, en un sentido amplio, la encarnación de la granja a la que ha dedicado su vida. Cuando decide legársela a sus hijas y yernos, comienza a mostrar brotes de demencia senil. Hasta aquí la coincidencia, porque en la novela la decadencia del padre adquiere una dimensión trágica que trasciende ampliamente la criatura sádica y alcohólica que en la película compone Jason Robards.

3 La historia tiene como narradora a Ginny, la hermana mayor que nunca ha podido enfrentarse a su padre. A diferencia de la colérica Rose (Michelle Pfeiffer), el personaje de Jessica Lange parece alternar sin solución de continuidad las tediosas tareas domésticas y el vértigo de la tragedia que no puede afrontar. Este ida y vuelta constante entre lo prosaico y lo existencial es el mayor atractivo de la novela, y una de los elementos que la adaptación dejó en el camino.

4 Caroline (Jennifer Jason Leigh) fue criada por Ginny y Rose debido a la prematura muerte de su madre. Esto no sólo es causa de las posteriores desavenencias entre Caroline y sus hermanas, sino que además esa madre muerta es una presencia inquietante en la novela y en la personalidad de Rose, también enferma de cáncer. En la película brilla por su ausencia.

5 Harold, el mejor amigo de Larry, juega un rol importante en la desintegración de la familia, tanto por sus jugarretas en contra de Ginny y Rose, como por su venganza contra el misterioso Jess, cabeza de un triángulo amoroso. La película le resta importancia a este intrigante con mayúsculas.

6 Es en el epílogo de la novela de Jane Smiley donde terminan encajando todas las piezas del rompecabezas de la familia Clark. El film de Jocelyn Moorhouse prefiere detenerse mucho antes, ganando en melodrama pero desdibujando el personaje de Caroline, que termina siendo simplemente una desagradecida y no mucho más. Jennifer Jason Leigh se merecía otra cosa.

7 La relación entre ambas hermanas es, a primera vista, muy cercana: principalmente –y como no se cansa de repetir su marido– Rose domina a Ginny. Pero en el libro, y luego de que el triángulo amoroso sale a la luz, Ginny decide que, en realidad, lo que quiere es que Rose muera, por lo que le prepara unas salchichas con veneno. Y espera. En la película, por supuesto, es mucho más conveniente que Jessica Lange no haga algo así.